

BREVE SIMBOLOGIA DO TEMPLO-MONUMENTO DE SANTA LUZIA

ANA CLÁUDIA MARQUES

O Templo-Monumento de Santa Luzia em Viana do Castelo é um testemunho da fé e da persistência de um povo que durante longos anos se dedicou a erguer um monumento que representasse a devoção por duas entidades – Santa Luzia e o Sagrado Coração de Jesus – não deixando que as dificuldades o desviassem do seu propósito. Hoje, o Templo-Monumento que se ergue no alto do monte de Santa Luzia parece dizer-nos que se sente orgulhoso do seu povo e das provações que passaram para o erguer, dominando a paisagem como se a sua localização lhe permitisse proteger a cidade que tem a seus pés, olhando e zelando por ela como um vigilante que nunca dorme. Assim, e se a sua natureza o permitisse, o Templo certamente nos diria que não tem apenas orgulho em si próprio pela sua magnificente e esplendorosa beleza, admirável a quilómetros de distância, mas também da cidade que o construiu.

Nesta reflexão abordamos o tema do «sacro-monte», ou monte sagrado, nomeadamente na forma como este se relaciona com o Templo-Monumento. Este tipo de localização é vital para a compreensão do edifício que nele se insere, atribuindo-lhe características que o tornam detentor de um aglomerado de significados inerentes ao ambiente de que faz parte. O edifício não existe como um elemento isolado, mas inserido numa paisagem que tem os seus próprios significados e conteúdos. Neste contexto, observaremos o Templo-Monumento como parte integrante de um conjunto de elementos que atribuem ao local de Santa Luzia uma identidade muito própria. O edifício deixa de ser visto de forma individual para ser observado num contexto orgânico e colectivo. Encetaremos também a busca pelos significados que ele colhe, viajando pelo seu papel enquanto património artístico, enquanto agente da memória, enquanto manifestação de cultura e marco da identidade.



Fundo Exterior do Templo-Monumento

em 1935

A CONSAGRAÇÃO

Debrucemo-nos, numa primeira instância, sobre a designação deste edifício, tanto pela tipologia, como pelas entidades a que é consagrado. Começemos por esta última. Santa Luzia foi o primeiro orago do lugar, pela existência da extinta capela consagrada à santa, anterior à construção do Templo-Monumento. Os primeiros registos desta invocação remontam ao século XVIII, relatados por António Carvalho da Costa na sua *Corographia portugueza*, onde o autor menciona “*hum alto monte para a parte do Norte, onde hoje está a Ermida de Santa Luzia*”.¹ As Memórias Paroquiais de 1758 também dão sinal da sua existência, “*na raiz do monte, a que se tem dado o nome de Santa Luzia, porque no alto delle esta situada e edificada huma ermida desta glorioza santta*”.²

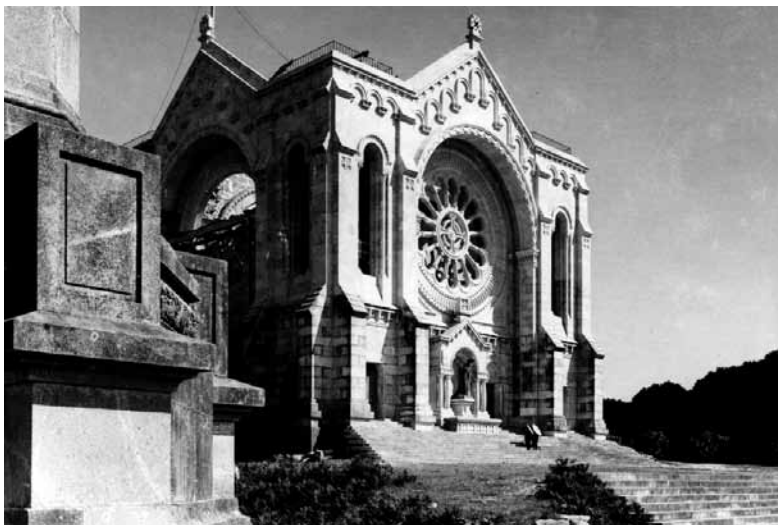
Dada a sua importância primordial, o monte acaba por obter a mesma designação. Contudo, no interior do Templo-Monumento, o espaço reservado à santa é secundário, resumindo-se a um altar lateral. Já a devoção ao Sagrado Coração de Jesus ocupa o altar-mor. Foi a esta entidade que se construiu a estátua de Aleixo Queiroz Ribeiro, hoje colocada na fachada principal do edifício, ainda antes do templo se começar a erguer, ou mesmo existir em papel. Ao mesmo tempo, consideramos que a antiga ermida foi primeiramente dedicada a Santa Águeda, depois a Nossa Senhora da Abadia, e Santa Luzia apenas ocupava um altar lateral, acabando esta última devoção por se impor. Não estaremos a assistir ao mesmo processo, em que desta vez o culto ao Sagrado Coração de Jesus se impõe ao de Santa Luzia? É difícil dizer. Podemos constatar que o culto ao Sagrado Coração de Jesus é dotado de maior carga no templo. A sua presença impõe-se no altar-mor e na estátua que recebe o visitante prestes a entrar no templo, assumindo-se como padroeiro. Porém, a questão da antiguidade pende a favor de Santa Luzia, e observamos que o monte se denomina monte de Santa Luzia e não monte do Sagrado Coração de Jesus.

Paralelamente, Santa Luzia existe ainda enquanto local. Não apenas como uma entidade ou um culto, ou como uma ermida e/ou monte com essa denominação. Existe como lugar, um espaço físico que é possuidor de um determinado ambiente, abrangendo o que se encontra dentro desse mesmo espaço. Ao considerarmos que o Templo-

Fonte - Arquivo
Histórico da
Confraria de Santa
Luzia

¹ COSTA, António Carvalho da - *Corographia portugueza, e descripção topographica do famoso Reino de Portugal, com as noticias das fundações das cidades, villas, & lugares, que contém; varões illustres, genealogias das familias nobres, fundações de conventos, catalogos dos bispos, antiguidades, maravilhas da natureza, edificios & outras curiosas observações* [on-line]. Disponível em: (<http://purl.pt/434/1/>) p. 207

² CAPELA, José Viriato - *As freguesias do distrito de Viana do Castelo nas Memórias Paroquiais de 1758. Alto Minho: Memória História e Património*. Braga: Casa Museu de Monção/Universidade do Minho, 2005.



-Monumento não se resume a um edifício *per se*, incluímos elementos como as colunas que o ladeiam e a estátua que nele se abriga, pois sem eles o edifício não é completo. Imaginemos que este é um primeiro aglomerado arquitectónico. Adicionemos-lhe o Hotel de Santa Luzia, a Citânia de Santa Luzia, o Funicular de Santa Luzia e os espaços envolventes. Não estamos apenas a definir um objecto isolado, mas sim um conjunto - uma estância. E esta estância será possuidora de um espírito comum, enraizado nas suas origens e significados primordiais, ligando os elementos como um todo.

Ao mencionarmos Santa Luzia, não nos estamos somente a referir um culto ou um edifício, estamos a abranger todo um local e toda uma história que envolve esse local, considerando o espaço como um conjunto recheado de significado. Importante é também a designação corrente para a população; afinal não é dela e para ela o monumento que lá está? E nisto, há unanimidade. O templo é o Templo de Santa Luzia, diz-se “*Fui a Santa Luzia*”, as placas que apontam o caminho para o templo dizem “*Santa Luzia*”, Santa Luzia está na boca do povo. A isto acrescentamos a designação da entidade que tutela o monumento, a Confraria de Santa Luzia, da Comissão de Melhoramentos do Monte de Santa Luzia, e ainda o *Jornal de Santa Luzia* e, nas notícias que, desde o início da construção, e ao longo dos anos foram saindo no jornal *Aurora do Lima*, os títulos dos artigos nomeiam, na esmagadora maioria, Santa Luzia.

Podemos concluir que as duas terminologias são correctas. Mas, por ser a sua designação mais comum, porque o monte tem o mesmo

nome, e sobretudo porque temos em consideração que o templo faz parte de um conjunto que extrapola o edifício, designá-lo-emos Templo de Santa Luzia.

O LOCAL

Façamos agora uma reflexão sobre a localização deste edifício: o Templo-Monumento encontra-se situado no alto do monte de Santa Luzia, que por sua vez é uma ramificação da serra de Arga. O seu posicionamento elevado concede-lhe uma posição privilegiada, dominando a paisagem daquela região, constituindo um ponto de referência a quilómetros de distância. No cenário da região minhota, este não é o único exemplar. Podemos observar a existência de outros santuários situados em locais elevados, como é o caso do Bom Jesus e do Sameiro em Braga, e da Nossa Senhora da Penha em Guimarães. Este fenómeno não é de estranhar se tivermos em consideração as palavras de Carlos Alberto Ferreira de Almeida: *“Uma gama de razões diz respeito ao aspecto paisagístico do local eleito para a implantação da capela, escolhido por ser ameno, por ser dominante, ou por ser espaço invulgar. Não é por acaso que nos sítios mais deslumbrantes, ou mais aprazíveis, encontramos sistematicamente ermidas”*.³ A escolha do alto de um monte para a implantação de uma capela faz todo o sentido quando pensamos que o monte por si só reúne uma série de significados importantes para a população que se encontra aos seus pés. Ao recuarmos no tempo, verificamos que, sistematicamente, estes locais foram eleitos para a instalação de povoados, sobretudo pelo seu carácter defensivo e estratégico, como se comprova pela existência de inúmeros exemplos de castros.

O monte, enquanto local, colhe desde cedo um determinado significado, mutável com o tempo; e *“porque o homem tem uma necessidade fundamental de significados, tornam a imaginabilidade desse local muito rica, até pelas lendas etiológicas que se lhe associam, permitindo um conjunto de vivências que os passam a unir a esse ambiente”*.⁴ Assim, *“a escolha dos montes sobranceiros às paróquias e às agras para a implantação de capelas resulta também de crenças, segundo as quais essas ermidas [...] protegiam os campos e as povoações”*.⁵ Por outro lado, a altitude é um factor desejado na medida em que está mais próximo do céu, e portanto, de Deus. O monte funciona como um ponto de encontro entre o terreno e o divino, levando o crente a estabelecer uma maior ligação com o objecto da

³ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *Religiosidade popular e ermidas* in *Estudos Contemporâneos*, dir. de Joaquim Azevedo. Porto: Imprensa Nacional – Casa da Moeda. p. 78.

⁴ *Idem ibidem*, p. 79.

⁵ *Idem ibidem*, p. 79-80.

sua devoção. O monte auffer de um carácter místico muito particular, tornando-o ideal para receber capelas que reflectam as preocupações e a espiritualidade da população que por ele se encontra abrigada, formando um pólo sacralizado e protector do espaço em redor, exorcizando os males.

Ao mesmo tempo, esta localização favorece a realização de romarias ou procissões, que tanta importância têm na cultura religiosa do Norte de Portugal. O conceito de peregrinação e romaria é algo complexo de explicar, dada a dificuldade em "*sondar as profundidades da alma colectiva e individual*"⁶, mas podemos sublinhar algumas das motivações deste fenómeno religioso. Existe um primeiro sentimento da prestação da homenagem, de devoção. O peregrino age em demonstração pela gratidão, pela fidelidade e através da súplica ao santo, procurando beneficiar da sua protecção. Este aspecto oferece segurança anímica ao devoto, confortando-o. A peregrinação é sobretudo uma manifestação de fé, que se materializa numa celebração religiosa através de uma jornada onde os seus intervenientes participam de forma individual ou colectiva.

Fonte - Arquivo
Histórico da
Confraria de Santa
Luzia



⁶ *Idem ibidem*, p. 83.

Ainda nas palavras de Carlos Alberto Ferreira de Almeida, “as capelas isoladas prestam-se muito melhor que as paroquiais às vivências do peregrinar que é partir (saindo do seu espaço quotidiano), fazer uma viagem, idealmente a pé (passando por espaço não-familiar e por vezes custoso), para ter a sensação do encontro dum espaço sagrado e aí saudar o santo, dar as voltas à capela, entrar, rezar, tocar ou beijar a imagem e deixar a esmola”⁷. Sendo parte deste percurso ou «viagem» no sentido ascensional, está implícita a ideia do sacrifício necessário para chegar à meta, o local



Fonte - Arquivo
Histórico da
Confraria de Santa
Luzia

sagrado onde o santo aguarda o fiel. O percurso ou caminho a percorrer encontra correspondência com a Via-Sacra, tendo como término o topo, a zona de passagem cósmica, onde o devoto entra em contacto com sagrado.

O monte sacro é possuidor de outro tipo de significados e/ou características que enfatizam a sua condição. É usual encontrarmos referências a lendas, mitos ou milagres que atestem a sacralização do local. “A capela do santo está nesse local por sua vontade, porque a sua imagem foi aí encontrada ou porque aí aconteceu qualquer milagre ou facto extraordinário que patenteia esse desejo”.⁸ Isto opera como um indicador divino que transcende a dimensão humana de atribuição de significado ao local;

⁷ *Idem ibidem*, p. 81.

⁸ *Idem ibidem*, p. 81.

Por outro lado, funciona exactamente como esse desejo inconsciente da procura do *significado*, tão vital para o homem.

A este fenómeno acresce a fenomenologia do ambiente - as características paisagísticas em redor e a forma como estas se associam aos aspectos já referidos. Não podemos deixar de sublinhar que Santa Luzia se insere num ambiente com elevada reputação internacional, considerada pela National Geographic Magazine como tendo uma das melhores paisagens mundiais. A paisagem tem um papel relevante na composição do ambiente, dado que ele não se constrói apenas do que é imaterial, mas também do que é visual. Tal permite uma excitação sensorial que conduz ao «numinoso»⁹, o estado religioso da alma inspirado ou vivenciado pelas qualidades transcendentais da divindade.

Assim, falamos do monte sacro enquanto hierofania¹⁰, se o qualificarmos como um elemento da natureza, portanto profano, que adquire uma conotação ou um sentido divino, porque lhe é atribuído um significado sagrado pelo *homo religiosus*.¹¹ “*O objecto passa a ser uma hierofania no momento em que deixa de ser um simples objecto profano e adquire uma nova «dimensão»: a sacralidade*”.¹² Deste ponto de vista, o monte enquanto elemento natural não terá qualquer outra significação ou valor espiritual para o homem profano. Já para o religioso, o monte transcende os valores laicos, transmutando o lugar profano em lugar sagrado.

Em última instância, o monte é habitado por mais uma entidade – o *genius loci*. O termo refere-se ao “*espírito do lugar*”, estabelecendo que o local é possuidor de um conjunto de significados que o caracterizam. Nas palavras de Christian Norberg-Schulz, “*podemos dizer que os significados que são reunidos por um local constituem o seu genius loci*”¹³. O *genius loci* está directamente relacionado com as raízes e significado do local, e portanto, nas relações dos diferentes elementos que compõem o local: “*este genius é determinado por tudo aquilo que é visualizado, complementado, simbolizado ou reunido*”¹⁴. São estas características articuladas que lhe vão atribuir identidade, ou *espírito*. Assim, quando se

⁹ Rudolf Otto, na sua obra “Das Heilige” (1917) propõe o termo “numinous” para a experiência sensorial vivida ante o sentimento de medo/fascínio provocado pelo sagrado.

¹⁰ Hierofania é um conceito desenvolvido por Mircea Eliade, filósofo e historiador de religiões. Ele define hierofania como sendo uma manifestação do sagrado, ou a manifestação de uma realidade superior através de objectos que são parte integrante do nosso mundo. in ELIADE, Mircea – *O sagrado e o profano*. Lisboa, Livros do Brasil, 2006.

¹¹ *Homo religiosus* refere-se ao ser humano enquanto um ser religioso, ou pertencente a uma comunidade religiosa.

¹² ELIADE, Mircea – *Traité* [1948] trad. It. p.17 in GIL, Fernando – *Enciclopédia Einaudi. Vol.12: Mythos/Logos, Sagrado/Profano*. Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1987.

¹³ “*We may say that the meanings which are gathered by a place constitute its genius loci*” in NORBERG-SCHULZ, Christian – *Genius Loci towards a phenomenology of architecture*. Londres: Academy Editions, 1980. p. 170. – tradução da autora.

¹⁴ “*This genius is determined by what is visualized, complemented, symbolized or gathered*” in *idem ibidem*, p.58. – tradução da autora.

constrói uma estrutura arquitectónica neste local, ela irá ser imbuída deste espírito, inclusive tornando-se parte dele. O edifício irá funcionar como a materialização do espírito, através da mão do homem que o edifica, pois *“através da construção o homem atribui aos significados uma presença concreta”*.¹⁵ O invisível encontra-se, desta forma, projectado no que é visível. Os *“significados”* e o *“espírito”* representam ambas o mesmo conceito. Os significados são o espírito, o *genius loci*, e o espírito é o conjunto de significados. Daí a constante repetição, sendo os significados tão relevantes, dado que *“a necessidade mais fundamental do homem é atribuir significado à sua própria existência”*.¹⁶ Podemos então concluir que uma capela ou templo no cimo do monte toma as propriedades do local da sua implantação, dando-lhe uma dimensão física ou material. Assim, *“o «significado» de qualquer objecto consiste na maneira como se relaciona com outros objectos, ou seja, consiste naquilo que o objecto «reúne»”*.¹⁷

A TIPOLOGIA

Templo? Porque não Santuário? Ou Basílica? Ou Catedral, ou Igreja, ou ainda Capela? Afinal em que categoria se insere este edifício? Analisemos então a tipologia do edifício. Decididamente não é uma catedral, dado que não é a *“igreja principal onde se encontra a sede da diocese do bispado, onde o bispo ou arcebispo tem a sua cátedra”*.¹⁸ Embora seja comumente conhecida como basílica, não reúne as condições para sê-lo. Para obter o título de Basílica «maior», ou Patriarcal, seria necessário que estivesse sob a autoridade do Papa, contendo um altar e trono papal, e uma *Porta Sancta*. Para o título honorífico de basílica ou basílica «menor» é também necessária a aprovação papal, concedida quando a igreja é possuidora de determinadas características que a definem como relevante enquanto uma igreja católica. Encontramos ainda a seguinte definição: *“Igreja cristã do séc. IV ao XI, construída segundo o plano das basílicas romanas e, por extensão, toda a igreja católica de grandes proporções. [...] Hoje recebe aquele nome só o templo titular com especiais dignidades, decorrentes de certas funções consideradas importantes e especiais”*.¹⁹ Portanto Santa Luzia não está abrangida na tipologia, uma

¹⁵ *“Through building man gives meanings concrete presence” in idem ibidem, p.170. – tradução da autora.*

¹⁶ *“Man’s most fundamental need is to experience his existence as meaningful” in idem ibidem, p.166. – tradução da autora.*

¹⁷ *“the «meaning» of any object consists in its relationships to other objects, that is, it consists in what the object «gathers»” in idem ibidem., p. 166 – tradução da autora.*

¹⁸ SILVA, Jorge Henrique Pais da, CALADO, Margarida – *Dicionário de termos de arte e arquitectura*. Lisboa: Editorial Presença, 2005, pág. 79.

¹⁹ *Idem ibidem, p. 56.*



vez que não abrange nenhum destes parâmetros.²⁰ É um templo; o vocábulo tem origem no latim *templum* que significa local sagrado; templo exige, ainda, que seja aclamado a uma entidade sagrada: “Lugar consagrado à divindade. Os templos antigos não eram, como as igrejas cristãs ou as sinagogas judias, locais de assembleia para os fiéis, mas uma caixa de mármore para a estátua do deus”²¹. O nosso edifício encaixa perfeitamente nesta definição. É também um santuário: novamente no latim encontramos *fanum*, remetendo para local sagrado ou templo, e *sacrarium* de lugar onde se guardam objectos sagrados, ou seja, relíquias, bem como “templo dedicado a um culto de especialidade devoção. Altar ou capela onde se guarda o Santo Lenho ou relíquias de santos”.²² Carlos Alberto Ferreira de Almeida acrescenta ainda que “santuário designa, sistematicamente, um templo que, apesar de originariamente não ter sido igreja-paroquial, tem uma certa grandeza arquitectónica, onde o concurso de gente devota é grande, e a autoridade eclesiástica reconhece uma particular manifestação do sagrado, como o seu nome indica. A atribuição de milagres é pois essencial”²³. Santa Luzia possui uma relíquia da santa, certificada e remetida pelo Vaticano em 1957, para ser aí venerada. E nunca é demais sublinhar a importância do culto das relíquias para o local onde elas se encontram. Pois, “por muito ínfimo que fosse este objecto e qualquer que fosse a sua natureza, este conservava a sua inteira graça de que o santo era investido em vida. Por isso, uma relíquia santificava o local onde se encontrava, de uma maneira não menos eficaz que o próprio santo

²⁰ Acerca deste assunto, António de Carvalho refere: “Detendo na hierarquia das igrejas a simples categoria de santuário diocesano (...) e sabendo-se que o título de “Basílica” pode ser requerido ao Sumo Pontífice, por intermédio da Sagrada Congregação de Ritos, depois de obtido o consentimento do Ordinário, bastando para isso que este considere o Templo-Monumento no quadro das “igrejas principais, notáveis pela sua antiguidade, beleza arquitectónica ou importância peculiar” (...) o que falta então para que seja requerido o título de “Basílica” para este testemunho eloquente da crença dos vianenses, que é o Templo-Monumento?” in CARVALHO, António de – Acontecimentos que Viana sentiu. in *Santa Luzia*, nº424, p.8.

²¹ SILVA, Jorge Henrique Pais da, CALADO, Margarida – *Dicionário de termos de arte e arquitectura*. Lisboa: Editorial Presença, 2005, pp. 350-351.

²² *Idem ibidem*, p. 327.

²³ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *Religiosidade popular e ermidas in Estudos Contemporâneos*, dir. de Joaquim Azevedo. Porto: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, p. 75

o teria feito”.²⁴ Uma capela diferencia-se de uma igreja por ser “mais vasta do oratório porque serve o culto público”.²⁵ As capelas são, em geral, semelhantes a pequenas igrejas; “a diferença entre ambas é de carácter administrativo, regulada pelo direito canónico. Capela é o templo que não é sede de paróquia e por isso é desprovido de padre com assistência permanente”.²⁶ Assim, a capela terá menos afluência que a igreja, dado que serve um menor número de devotos, podendo não prestar o serviço litúrgico regularmente. A extinta Capela de Santa Luzia seria um exemplo desta tipologia, mas este templo vai mais além desse culto primitivo.

O MONUMENTO

Ao longo desta reflexão, referimo-nos constantemente a este edifício como “Templo-Monumento” de Santa Luzia. Já resolvemos a questão da terminologia da consagração, e justificamos este termo tipológico. Resta-nos legitimar a inclusão de “monumento” nesta denominação. Começamos então por dissecar o vocábulo, tendo como ponto de partida novamente o latim: *Monumentum* significa monumento, recordação, testemunho. Designa ainda uma estrutura erigida por motivações simbólicas e/ou comemorativas. “Atendendo às suas origens filológicas, o monumento é tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação”.²⁷ Numa análise imediata, verificamos a ligação directa e inerente à ideia de memória.

Reflectindo sobre a definição de monumento, encontramos na *Alegoria do Património* de Françoise Choay o seguinte: “Em primeiro lugar, o que entender por monumento? O sentido original do termo é do latim *monumentum*, ele próprio derivado de *monere* (advertir, recordar), o que interpela à memória. A natureza efectiva do destino é essencial: (...) excitar, pela emoção, uma memória viva. Neste primeiro sentido, chamar-se-á monumento a qualquer artefacto edificado por uma comunidade de indivíduos para se recordarem, ou fazer recordar, a outras gerações, pessoas, acontecimentos, sacrifícios, ritos ou crenças. A especificidade do monumento prende-se, então, precisamente com o seu modo de acção sobre a memória. Não só ele a trabalha, como também a mobiliza pela mediação da afectividade, de forma a fazer recordar o passado, fazendo-o vibrar à maneira do presente. Mas, esse passado invocado e convocado não é um passado qualquer: foi localizado e

²⁴ GIL, Fernando – *Enciclopédia Einaudi*. Vol. 1: *Memória-História*. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1894. p. 60.

²⁵ SILVA, Jorge Henrique Pais da, CALADO, Margarida – *Dicionário de termos de arte e arquitectura*. Lisboa: Editorial Presença, 2005, pág. 199.

²⁶ *Idem ibidem*, pág. 76.

²⁷ GIL, Fernando – *Enciclopédia Einaudi*. Vol. 1: *Memória-História*. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1894. p. 95.



seleccionado para fins vitais, na medida em que pode, directamente, contribuir para manter e preservar a identidade de uma comunidade (...). É garantia das origens (...). A sua relação com o tempo vivido e com a memória, noutras palavras, a sua função antropológica, constitui a essência de um monumento²⁸; continuando, diz-nos ainda que um monumento é “encarregue pela sua presença de objecto metafórico de recordar à vida um passado privilegiado e de aí reemergir aqueles que o olham”.²⁹

A abordagem caracteriza o monumento como um agente da memória, que recorda ou evoca uma especificidade, recuperando o passado ao revivê-lo no presente. O que é recordado ou revivido é dotado de uma importância vital para a comunidade a que se dirige, ou de outra forma não seria relevante essa transmissão para a posteridade. Os acontecimentos, pessoas, crenças, ou outros registos assumem-se como parte integrante da identidade dessa comunidade, ao sublinhar aspectos do percurso desta. Isto funciona nos dois sentidos, pois tanto serve para as pessoas que recebem esse testemunho, como assegura as que tomaram parte na sua construção que essa “mensagem” será transmitida. E é exactamente isto a que se refere o termo *monere*: “uma atenção solicitada, um pensamento virado para o passado, mas também uma advertência para o futuro, uma monição contra o esquecimento.”³⁰

Esta preocupação com a perpetuação da memória é inata ao ser humano, que faz de tudo para que o seu ser individual ou colectivo não caia no esquecimento. Queremos ser recordados. De tal forma que, no Antigo Egipto, os faraós mandavam gravar nas paredes dos templos a sua efígie, e se o seu governo desagradava a população, após a sua morte todas as suas representações eram apagadas. Esta era, como em tantas outras culturas, a derradeira punição que se podia oferecer – a queda no esquecimento. “No inferno órfico, o morto deve evitar a fonte do esquecimento, não deve beber no Lethes, mas, pelo contrário, deve nutrir-se na fonte da Memória, que é uma fonte da imortalidade”.³¹ A memória actua então como uma garantia de vida após a morte; ainda que esta não seja literal ou física, mas uma perpetuação daquilo que fomos, enquanto indivíduos, comunidade ou ideologia, sabendo que continuaremos presentes nas sociedades que nos sucederão.

Ainda segundo esta linha de pensamento, distinguimos dois tipos de testemunho: o directo/intencional e o indirecto/ não intencional. O primeiro refere-se às construções que foram erguidas com o próprio

²⁸ CHOAY, Françoise – *Alegoria do Património*. Coimbra: Edições 70, 2008. pp. 17 e 18.

²⁹ *Idem, ibidem*, p. 20.

³⁰ VALLET, Odon - *Les Mots du Monument*, in *Cahiers de Médiologie*, nº7, Gallimard, 1999, p. 21, in ABREU, José Guilherme - *A problemática do monumento moderno* [on-line]. Disponível em: <www.apha.pt/boletim/boletim1/pdf/Aproblematicadomonumento.pdf>

³¹ GIL, Fernando – *Enciclopédia Einaudi. Vol. 1: Memória-História*. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1894. p.21.

desígnio de perpetuar uma memória, em geral muito particular. Falamos dos monumentos narrativos, comemorativos ou históricos.³² Este tipo de monumento tem como função celebrar um acontecimento específico, de modo a que esse acontecimento seja imediatamente associado ao monumento que lhe dá corpo. Observemos, a título de exemplo, a Coluna de Trajano, mandada construir pelo imperador com o mesmo nome, para celebrar as vitórias militares sobre os dácios. Este tipo de monumento permite uma associação imediata à memória que ele pretende conservar, sendo essa a sua função primária. A narração dos acontecimentos é neste caso bastante evidente (com a utilização da banda espiralada de baixos-relevos), mas não tem de o ser necessariamente. A utilização de elementos simbólicos é suficiente para suportar este carácter narrativo que sublinha determinados aspectos do tema que comemora. É, portanto, uma referência directa à memória que é exaltada pela construção.

O testemunho indirecto ou não intencional é aquele cujo significado não é imediatamente inteligível quando se nos apresenta o monumento, ou cuja função principal não é a de comemorar ou assinalar determinado facto. O que não significa que ele esteja ausente, pelo contrário. Uma construção pode ser dotada de uma carga simbólica bastante específica sem que ela esteja bem patente. Enquadramos aqui o nosso edifício. O Templo-Monumento de Santa Luzia afigura-se-nos como um agente da memória no sentido em que através dele nos recordamos de indivíduos importantes para a sua história e para a cidade de Viana do Castelo. De um culto arcaico que habitou longos anos aquele local, de uma promessa e uma consagração feita em hora de necessidade. E de um esforço colectivo para a construção de um verdadeiro testemunho da fé de uma cidade e de uma região. Não é narrativo ou comemorativo na medida em que não foi construído com esse propósito, e portanto não é directa a sua relação com as memórias que ostenta. Mas elas existem e estão presentes. Concluindo, *“o monumento tem como característica o ligar-se ao poder de perpetuação, voluntária ou involuntária, das sociedades históricas”*³³, assumindo-se como uma herança à memória colectiva que nos foi transmitida.

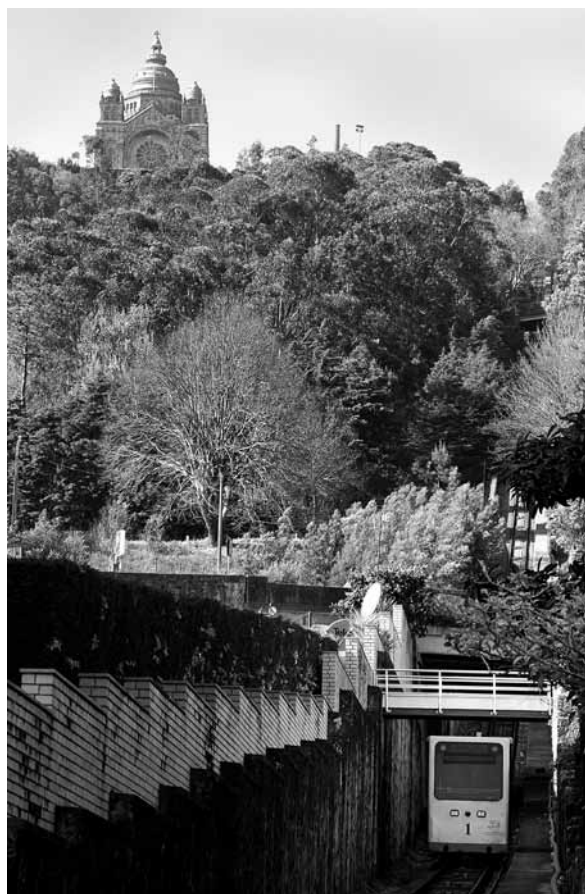
Um monumento é-o ainda ao ser detentor de outro tipo de valo-

³² José Guilherme Abreu refere que: *“Daí que monumento-histórico seja o mesmo que monumento-narrativo já que quando se fala em monumento-histórico não é tanto da vinculação ao passado deste que se fala, como se um mero vestígio arqueológico se tratasse, mas sim da circunstância de lhe estar associada ou de lhe ser incutida uma determinada narrativa histórica, que tende a tornar-se totalizante, impondo-se como valor primeiro, ao tutelar e converter à sua própria imagem o valor artístico.”* in ABREU, José Guilherme - *A problemática do monumento moderno* [on-line]. Disponível em <www.apha.pt/boletim/boletim1/pdf/Aproblematicadomonumento.pdf>

³³ GIL, Fernando - *Enciclopédia Einaudi. Vol. 1: Memória-História*. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1894. p.95.

res. Talvez aquele que seja mais facilmente identificável seja o seu valor estético/artístico. Na linguagem corrente, define-se monumento por uma qualquer construção que seja visualmente apelativa, excitando os sentidos. Diz-se que um monumento é belo, grandioso, magnífico, imponente, soberbo, ou utilizando-se mesmo o adjectivo “monumental”. Importa perceber que tipo de características notáveis é possuidor, como a execução técnica, a mestria do projecto, a qualidade decorativa, de que forma é que estas qualidades artísticas se relacionam e/ou reflectem o panorama cultural coetâneo e a sociedade que o criou. Enfim, aquilo a que nos habituamos a ter em consideração numa obra de arte.

Abreviando, e nas palavras de Argan e Fagiolo, “o conceito de arte não define, pois, categorias de coisas, mas um tipo de valor. Ele está sempre ligado ao trabalho humano e às suas técnicas e indica o resultado de uma relação entre uma actividade mental e uma actividade operacional. [...] O valor artístico de um objecto é aquele que se evidencia na sua configuração visível ou como vulgarmente se diz, na sua forma”.³⁴ Destacamos esta última palavra, pois encontramos-la quando Régis Debray institui um novo tipo de monumento – o monumento-forma: “herdeiro do castelo ou da igreja [...] que se impõe pelas suas qualidades intrínsecas, de ordem estética ou decorativa, independentemente das suas funções utilitárias ou de testemunho”.³⁵ Deste ponto de vista, atribuímos ao ser humano uma relação mais activa com o monumento. Este é um produto das suas capacidades cognitivas, da sua sensibilidade, da sua posição num



Autoria - Pako
Guerrero

³⁴ ARGAN, Giulio Carlo, e FAGIOLO, Maurizio – *Guia da História da Arte*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994, p. 14.

³⁵ DEBRAY, Régis – *Trace, forme ou message?* in *Cahiers de Médiologie*, nº7, 1999, pp. 30-34 in ABREU, José Guilherme - *A problemática do monumento moderno* [on-line]. Disponível em <www.apha.pt/boletim/boletim1/pdf/Aproblematicadomonumento.pdf>



Autoria - Pako
Guerrero

determinado contexto cultural, enfim, do seu *saber* e do seu *sentir*. Existe um louvor ao trabalho humano, uma valorização do seu papel enquanto artista / criador. A qualidade aqui impressa na *forma*, o seu valor artístico, passam então a ter um carácter predominante sobre outro tipo de valores. Este monumento-forma “denota um carácter sensorial, eminentemente da ordem do visível”³⁶ por oposição ao monumento-memória que “denota um carácter mental”.³⁷ Estas duas componentes interligam-se, sendo que uma não anula a outra, antes co-existindo. O que advém é que, nestas circunstâncias, o valor puramente estético/artístico se sobrepõe ao valor de testemunho ou ao valor utilitário do objecto.

Choay também entra em considerações sobre este assunto: “«aplicada às obras de arquitectura», esta palavra [monumento] «designa um edifício, quer construído para eternizar a recordação de coisas memoráveis, quer concebido, erguido ou disposto de forma a tornar-se num agente de embelezamento e de magnificência nas cidades» [...] Monumento denota, a partir de então, o poder, a grandeza, a beleza: compete-lhe explicitamente afirmar grandes desígnios públicos, promover os estilos, dirigir-se à sensibilidade

³⁶ *Idem ibidem*

³⁷ *Idem ibidem*

estética".³⁸ Assim, o valor e o significado do monumento expandem-se para além de si mesmo, constituindo um factor de aformoseamento e prestígio para a região. Evidencia-se a sua relevância no plano urbano onde está inserido, ou apenas na ambiência que o envolve, actuando decisivamente como um agente de notoriedade local. É um modo de enriquecimento cultural e artístico. Obviamente que, sendo uma manifestação da cultura, retornamos à sua condição de modo de acção sobre a memória; mas como vimos anteriormente, uma realidade não invalida a outra, fundindo-se ambas no mesmo edifício, qualificando e sinalizando o espaço urbano, constituindo a excelência estética da cidade como obra de arte.³⁹

Enfim, um monumento, e este (Templo-)Monumento em particular, assume-se como um exemplar admirável da produção cultural de uma sociedade, e um legado para a memória colectiva das sociedades que lhe advirão. Entramos assim em considerações patrimoniais. Argan e Fagiolo referem que *"a arte é uma componente constitutiva do sistema cultural, [e] existe decerto uma relação entre os problemas artísticos e a problemática geral da época"*.⁴⁰ A cultura produz o património e este, por sua vez, pode ser artístico ou não. O património artístico é um produto da cultura da sociedade, e esta obedece à conjuntura histórica onde está inserida. A obra de arte é produzida no interior dessa sociedade, com local e época específica e da qual o artista ou artistas fazem parte. Assim, torna-se impossível analisar qualquer objecto artístico isoladamente, sem termos em conta as suas raízes culturais, porque ela nunca pode ser descontextualizada da sociedade e da cultura que a criou. Sem ela a obra não faz sentido.

A cultura é um processo contínuo de herança, assimilação e transmissão de valores de uma geração para a geração seguinte. Os seus sucessores incorporam-na na sua memória colectiva e na sua cultura. Assim, o património é uma herança histórico-social que está em constante mutação, funcionando como um organismo vivo. Este pressuposto funciona de igual maneira para o património artístico, nunca esquecendo que *"porque a obra de arte se destina a durar no tempo, não vale apenas por aquilo que significou na situação do momento, mas por aquilo que significou depois, significa para nós, significará para quem vier depois de nós. Cada época deve definir o que significam as obras de arte do passado no âmbito da sua própria cultura e que problemas representam no quadro dos seus pró-*

³⁸ CHOAY, Françoise – *Alegoria do Património*. Coimbra: Edições 70, 2008, p. 19.

³⁹ ABREU, José Guilherme - *A problemática do monumento moderno* [on-line]. Disponível em <www.apha.pt/boletim/boletim1/pdf/Aproblematicadomonumento.pdf>

⁴⁰ ARGAN, Giulio Carlo, e FAGIOLLO, Maurizio – *Guia da História da Arte*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994, p. 17.

prios problemas”.⁴¹ O património artístico ou, se quisermos especificar, a obra de arte arquitectónica como é o Templo-Monumento, é um espólio de cultura artística, de valores sociais, de história, de manifestações do pensamento colectivo e da sensibilidade humana.

A herança que nos é transmitida pelo património é importantíssima na estruturação da memória colectiva e da matriz cultural de uma sociedade – “*é como se tratasse de construir uma imagem da identidade humana, por via da acumulação de todas essas conquistas e de todos esses vestígios*”.⁴² Conhecer e sentir o passado é a forma de nos construirmos enquanto seres individuais e colectivos, e de contribuirmos para o futuro, sabendo onde se estabelecem as nossas origens. É saber quem somos. A identidade é indispensável ao ser humano porque é ela que nos define, que nos descreve, que nos faz pertencer a uma determinada comunidade ou local. Percebe-se assim a estreita relação entre identidade e memória, dado que uma é o veículo que leva à constituição da outra, e vice-versa. Portanto, os objectos que nos remetem à memória são marcos fundamentais para o processo social e cognitivo: “*indivíduos e sociedades não podem preservar e desenvolver a sua identidade senão na duração e através de memória*”.⁴³ O património artístico é então um representante material de toda uma cultura que, por sua vez, é o sustentáculo identitário do indivíduo.



⁴¹ ARGAN, Giulio Carlo, e FAGIOLO, Maurizio – *Guia da História da Arte*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994, p. 29.

⁴² CHOAY, Françoise – *Alegoria do Património*. Coimbra: Edições 70, 2008. p. 253.

⁴³ *Idem ibidem*, p. 116.

CONCLUINDO

Encerrando a reflexão, concluímos que a localização do Templo-Monumento de Santa Luzia no topo de um sacro-monte é relevante para a sua leitura, dado que a sua situação envolve um conjunto de significados que transcendem a análise do objecto *per se*. O templo é parte integrante da estância que coroa o cimo do monte, e torna-se necessário olharmos estes elementos como um agregado; os desígnios da Confraria de Santa Luzia não se restringiram a erguer um edifício isolado, mas a criar todo um conjunto de organismos que conferissem àquele local um ambiente muito particular. Pretenderam que fosse um ponto de referência no âmbito religioso e cultural, não apenas para a cidade de Viana do Castelo, mas traçando um paralelismo e rivalizando com situações semelhantes no Minho. Por último, considerando que «*Templo-Monumento*» é uma terminologia algo incomum para designar um edifício religioso, analisamos detalhadamente esta designação, legitimando a sua antiguidade e permanência até hoje no nosso vocábulo. Para tal, foi natural a articulação dos conceitos de memória, identidade, património e cultura que, tratando-se de um objecto artístico, estão necessariamente implícitos.

Este artigo foi escrito ao abrigo da antiga ortografia.

Texto adaptado de MARQUES, Ana – O Templo-Monumento de Santa Luzia em Viana do Castelo. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2011.

Autoria - Pako
Guerrero

